

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

TÍTULO

“CARMEN: SUSURROS, DIBUJOS Y MEMORIA”

NOMBRES

ABRAHAN PAUL ANDRADE ERAZO

DIRECTORA: MTR. PAMELA CEVALLOS

QUITO, 2018

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I: Memoria, representación y retrato	5
1.1 Memoria	5
1.2 La representación	6
1.3 El retrato.	8
CAPÍTULO II: El retrato de Carmen	15
2.1 Dibujos a partir del álbum familiar	18
2.2 Dibujos a partir de objetos	20
2.3 Retratos.	22
CAPÍTULO III: Exposición “Susurros, dibujos y memoria”	23
3.1 Obra:	23
3.2 Exposiciones	30
CAPITULO IV: CONCLUSIONES.	36
BIBLIOGRAFÍA	39

INTRODUCCIÓN

Esta investigación busca evidenciar la conexión de las representaciones visuales con la memoria, a partir del entendimiento de las relaciones tanto intrapersonales como históricas y emocionales. Se analizó el concepto de memoria a través de referentes teóricos y artísticos, haciendo énfasis en las relaciones intergeneracionales y emocionales.

Lo que me motivó a iniciar este proyecto fue el interés en mi abuela, en su historia, sus recuerdos y los vínculos emocionales que compartimos. Esta búsqueda me hizo profundizar y dar una importancia individual a sus vivencias y relatos que, acompañados de varios tipos de archivos, objetos o cualquier vínculo con ella, juegan el rol de ejercicios de la memoria.

Se desarrollaron estrategias de aproximación y participación activa para indagar en la memoria individual a partir de la relación abuela-nieto. Posteriormente ordené y archivé esta memoria para desarrollar un proyecto de dibujo que surgió de los diálogos con ella, sus archivos fotográficos y la cotidianidad de nuestra relación. El hecho de dar valor e importancia a la vivencia individual me hace relacionar cada recuerdo con la idea de retrato.

Elegí al dibujo como medio plástico, con base teórica en el género del retrato, teniendo en cuenta sus cualidades plásticas y capacidad de concebir significados individuales a partir de la ubicación espacial y temporal específica de un individuo. Con todo esto pretendía generar métodos dentro de este género recalcando su función como conservador de memoria, la cual que sería explicada en el desarrollo de la obra. Así, se propuso mediante la memoria una forma de entender el retrato que genere conflicto a partir de su definición, con el objetivo de replantear y repensar su utilidad y sus límites.

Partiendo de estos planteamientos me pregunté: ¿Cómo las estrategias artísticas pueden develar historias, confrontar memorias y activar el pasado? A partir de estas estrategias me interesa también abordar otras reflexiones específicas sobre el diálogo entre generaciones como detonante del proyecto y cómo puede aportar la interacción y la participación de mi abuela en la generación de productos visuales.

Para este propósito este proyecto está organizado de la siguiente manera: en el primer capítulo se abordarán enfoques teóricos y referentes artísticos relacionados con los conceptos de memoria, representación y retrato. En el segundo capítulo evidenciaré las metodologías de investigación artística y de producción y, en el tercer capítulo, presentaré los resultados a partir de la exposición individual: “Susurros, dibujos y memoria”.

CAPÍTULO I: Memoria, representación y retrato

1.1 Memoria

La utilización de la memoria, tanto social como personal, está asociada a un sinnúmero de interpretaciones y manipulaciones políticas. Por ejemplo, el poder central se toma atribuciones para permitir o prohibir memorias, es decir “administrar” o “regir” la memoria, cuestiones que repercuten decisivamente en la formación de la persona, su identidad y pensamiento. En mi proyecto me planteo la búsqueda y revalorización de la memoria individual, sin desvincular su relación con una memoria colectiva. Su importancia radica en interpolar memorias individuales externas con la nuestra, para así lograr formar un criterio distinto a las memorias oficiales y ahondar en temáticas como los vínculos afectivos y las emociones, que también forman parte de la historicidad y construcción personal de cada individuo.

Esta revalorización de la memoria radica en el entendimiento de su participación en la conformación del ser, porque, según Elizabeth Jelin en su texto *Los trabajos de la memoria* “las identidades y las memorias no son cosas sobre las que pensamos, son cosas con las que pensamos” (2002, p.25). Esto significa, que nosotros somos quienes conformamos lo que somos a través de la memoria e identidad. Por otro lado, nos enfrentamos al hecho de que en las dinámicas humanas, existe la interacción social interpersonal, por lo tanto, existe una memoria colectiva al no desarrollarnos como seres aislados. Esta memoria se ve representada desde el pensar y el actuar de las personas, inclusive en sus propias narraciones, las cuales entrarían en el campo de la memoria oral, sobre las cuales se basa este proyecto.

Sobre la funcionalidad de la memoria, Manuel Cruz en su texto *Como hacer cosas con recuerdos* (2007) plantea que la memoria no tiene una vocación de archivo, más bien su función consistiría en ser un productor de futuro. Esto concuerda con Todorov en que las personas deben tener el derecho de controlar la selección de recuerdos a conservar, también a tener el derecho a saber y conocer la historia sin el control jerárquico, y el derecho a construir y narrar su propia historia.

La consecución de estos derechos genera la búsqueda de historias individuales que se ubican en la creación del retrato como un medio de impresión de memorias, que lo dotan de época, situación social y situación intrapersonal. Evidenciar estas historias mediante la

práctica artística, generaría un acrecentamiento del conocimiento interpersonal, gracias al libre traspaso de experiencias en la vinculación íntima; es decir, en el acto de conocer y representar; ejerciendo el “derecho” de elegir nuestras memorias, de autoconstruirlas.

No obstante, Cruz (2007) entiende como memoria, al mecanismo de actualización y conservación del pasado, que junto a la imaginación conforma la ilusión de tiempo. De esta manera, el ejercicio de la memoria constituye un acto desde donde emerge la autoconciencia, para así intervenir en la construcción del sujeto e influir en los criterios de identidad de las personas. Esta identidad es un producto elaborado individualmente a diferentes niveles, a partir de materiales preexistentes, contextos y reglas predeterminadas, siendo una construcción en el presente con características activas, selectivas y transformantes. A partir de esta definición se busca imbricar la memoria con la representación.

El historiador Paul Ricoeur vincula la memoria con la representación en *La memoria, la historia, el olvido*: “(...) la presencia en la que, se cree, consiste la representación del pasado parece ser la de una imagen. Se dice indistintamente que uno representa un acontecimiento pasado o que uno tiene una imagen de él que puede ser cuasi visual o auditiva” (2003, p.21). Esta idea deja en duda si el recuerdo es una especie de imagen, y si lo es de qué de tipo de imagen hablamos.

Este planteamiento es imperativo, pues nos obliga a buscar esa imagen para mostrarla, para vincularla con la identidad del individuo, todas sus conexiones, su contexto y con su temporalidad. Ricoeur lo catalogó como una operación historiográfica nombrándola como la representación historiadora del pasado, donde el concepto de la representación es importante y se plantea mediar los recuerdos con las prácticas artísticas a través de este.

1.2 La representación

Según Stuart Hall desde la perspectiva de los Estudios Culturales: “Representar algo es describirlo, llamarlo en nuestra mente para hacer una descripción en la imaginación. Representar también significa simbolizar, ser una especie de, o ser sustituido por” (1997, p.2). La representación según Hall, consiste en una práctica o un trabajo que utiliza objetos materiales portadores de sentido, lo que conlleva a que se produzca conocimiento a través del discurso.

Este sentido depende de su función simbólica porque representa un concepto y puede significar o llevar significado, lo que a su vez se encuentra vinculado a la idea de memoria y su campo de creación de imágenes, partiendo del recuerdo de un espacio y de un tiempo. Esta creación de imágenes se aplicaría en la práctica artística y funge como mediador en el discurso de historia de vida, de época y de identidad, es decir, como una imagen portadora de significado no sólo mimética.

Existen varios conceptos dentro del estudio de la representación. Hall por ejemplo, la divide en distintos niveles: 1) el reflexivo, que tiene una relación directa con lo representado, 2) el intencional, que llevaría una carga de abstracción donde el autor traduciría la representación mediante códigos entendidos en las convenciones, y 3) el constructivista, donde se generan significados a través de distintos sistemas de representación.

Otra teoría de la representación basada en el retrato según Román Gubern en *La mirada opulenta*” (1987), explica que la representación tiene como objetivo la elaboración de réplicas simbólicas en dos escenas, las del mundo circundante y lo que llama ideoescenas, que son creadas por la conciencia en una mezcla entre recuerdo e imaginación, las cuales forman el proceso de creación de las imágenes. Estas representaciones son parte de la comunicación visual que se representa de manera plástico-simbólica sobre un soporte físico. Esta comunicación se da gracias al reconocimiento de formas y a la posibilidad de tener una lectura frente a esta experiencia óptica. Al hablar de comunicación, nos referimos a estructuras en donde se busca generar y entender en la práctica el funcionamiento de estas estructuras, la vinculación entre el que la utiliza y quien la recibe, y el rango de información que se puede perder durante el paso al medio o canal, o añadir una nueva al llegar al receptor.

Basado en las ideoescenas de las que habla Gubern y los niveles que propone Hall, se puede considerar que toda representación tiene una carga de idealización, una parte del ser que deviene a partir de su conocimiento, su memoria, su carácter, su emotividad, etc. Todas las producciones en sí son el reflejo de la persona que lo produce porque su producción está vinculada a su consciente y a su finalidad.

En el caso de las producciones artísticas al trabajar con otras personas, cabe preguntarse: ¿Cuál es el nivel de idealización en el proceso artístico? Para esto es importante

ser conscientes sobre cuáles son los límites entre identidades, realidad e imaginación. Para profundizar en esta pregunta, y trabajarla, se utilizará el término “espacio interfacial” planteado por Sloterdijk (2003). Este término plantea la tensión existente entre el yo y el otro que se entiende a partir de la idea de rostros, es decir, de lo facial como construcción de interacción física y mental. Estos procesos inconscientes construyen distintas miradas desde el cruce entre relaciones individuales y sociales, específicamente entre lo que soy, lo que muestro, lo que el otro ve de mí, lo que veo del otro, lo que él me muestra y lo que el otro es.

Para esto es importante tomar en cuenta el funcionamiento, producción y utilización de la representación junto con la interacción con el otro, al momento de generar productos visuales, como es en este caso “los retratos”. Es así que en el manejo del lenguaje visual se codifica información y se la transmite. La importancia de su estudio radica en evidenciar su funcionalidad, su práctica, sus sistemas, para tener diversas lecturas del mundo visual, no experimentar inocentemente el lenguaje visual y tener conocimiento de la función de las imágenes para una producción y traducción propia, la cual se vería atravesada por la carga de memoria.

1.3 El retrato.

Existen diferentes definiciones de la palabra retrato dependiendo del campo de estudio. Para esto, es necesario hacer un recorrido sobre su historia y definiciones.

A través de la historia de la humanidad han existido representaciones del ser humano difiriendo de su uso y soporte. En la cultura griega era más importante la perfección en la figura humana que el mimetismo de esta, así no importaba tratar a la pintura o a la escultura como collage de muchas partes basado en la descripción del personaje (prosopografía), regidas a su canon de belleza, ya que esto correspondía con sus ideales filosóficos y por tanto que la mayoría de las representaciones de dioses y héroes se trataba de imágenes convencionales más que individuales. A partir del periodo helenístico y el periodo grecorromano, va existiendo la tendencia a la individualidad, las representaciones de héroes y gobernantes van exigiendo más detalles y características fisonómicas propias del individuo, pero aun seguirán manteniendo los cánones griegos de belleza, como son las proporciones, aunque estas no correspondían con la realidad.

En el medioevo se cambia de perspectiva hacia una raíz profunda teológica y el uso de la figura humana se limita al de documento de memoria o ilustración, o como informe público, en esta época es más importante el icono que el ser humano en sí.

Según Jean Luc Nancy en *La mirada del retrato* (2006), el retrato es considerado como un género artístico. Desde un planteamiento filosófico, Nancy propone que “(...) un retrato es la representación de una persona considerada por ella misma” (2006, p.11) y desde la parte material “Un cuadro que se organiza alrededor de una figura” (p.13). Esta definición de retrato se da y se establece como género artístico desde el Renacimiento, donde la búsqueda en los ideales clásicos retoma los cánones antiguos pero pretende alcanzar el realismo y ser fiel al personaje. Así, una de las definiciones del retrato viene dada por el italiano Filippo Baldinucci en su obra *Vocabolario Toscano dell’ Arte e del Disegno* (1681) y está ligado a la práctica de retratos oficiales de los gobernantes y sus familias, por los artistas de la corte con el fin de que los súbditos los tuvieran siempre presentes. A este uso se lo denomina sentido mágico de la imagen y ha sido utilizada por parte de los sistemas de gobierno como un arma onnipotente de control y de representación de poder desde la antigüedad.

Las etimologías de retrato encontradas en el libro de Francisco Calvo *Los Géneros de la pintura* (2005), divide estas en varias raíces empezando con el latín “retrahere” que significa hacer volver atrás, también traer algo al presente. En italiano se usaba también la palabra “contrafacere”, cuyo significado literal es volver a hacer y su significado era extraer una imagen exacta de la realidad. Esta definición también se encuentra en el castellano “contrahacer” (imitar alguna cosa natural o artificial) y en “contrahecho” (lo imitado de esa manera). También habla de escritos de Vincenzo Danti escultor italiano, el cual utilizaba las palabras “imitare” y “retrarre” con la misma definición de las palabras citadas anteriormente.

Estas etimologías coinciden con la Real Academia de la Lengua, en la palabra retrato es definida como “Pintura o efigie principalmente de una persona” también como una “descripción de la figura o carácter, o sea, de las cualidades físicas o morales de una persona” y “Aquello que se asemeja mucho a una persona”.¹

¹ Tomado de: del.rae.es/?id=WK0DQV ()

Esta búsqueda de imitación y fidelidad del personaje tuvo su evolución característica desde el Renacimiento hasta la contemporaneidad. Así las características representacionales principales fueron las búsquedas por épocas, por ejemplo en el siglo XVI se buscaba captar el alma, la personalidad, en el siglo XVII la objetividad de la existencia o en el barroco su característica principal era la búsqueda de la singularidad.

Los retratos desde este punto de vista representacional, plasman un único aspecto en una faceta y época del representado. No obstante el retrato como imagen termina por caracterizar o reemplazar a la persona representada en el tránsito de la memoria con el tiempo. Se debe tener en cuenta que el retrato deja de lado la técnica y pone como sujeto principal al modelo, porque al representar a una persona representa su esencia y el retrato funciona como representante del representado. Es ahí donde dialoga la identidad del sujeto y la identidad que proporciona el medio. Desde la idea de representar identidad, me planteo la necesidad de libre creación para entender que las representaciones visuales que utilizan al ser humano como objeto de creación, responden a visibilizar que estas tienen contexto, emotividad, objetivos, y funciones.

Esta relación del retrato con la identidad del modelo está basada en el mimetismo, naturalismo o realismo de las representaciones, así como los artificios, esto es, convenciones que generan la ilusión de tener el mismo valor del original, de guardar sus características y su identidad. La imitación según Jean Luc Nancy en *La mirada del retrato* (1940), tiene como fin el develar el yo del cuadro, el cual debería ser descubierto a través de la estructura del sujeto y su subjetividad. En este caso, pintar o figurar es producir o exponer a ese sujeto. Se puede poner en discusión la idea de mimetismo frente a la creatividad y la representación abstracta del artista, partiendo de la visualidad como un lenguaje codificado que puede ser significado en sí y representar más allá de lo mimético. En este sentido creo que es preciso preguntar si se lograría captar la esencia de lo retratado de una manera abstracta.

Está también en la misma discusión, la idea de dotar del valor original del modelo a las representaciones, lo cual se debe a la comprensión superficial del valor de la representación en el común entendimiento de las personas. Esto limita la creatividad en la creación y reduce el nivel de abstracción del retrato, ya que, si no es entendido como tal, perderá toda la fuerza de la memoria e identidad compartida con el modelo.

Al entrar en el campo del retrato me es necesario entender las tipologías y las divisiones en este campo, para tener una base de trabajo en el campo estético. Según Angrill Calbó en *El gran libro del retrato* (1987) este se divide en: 1) autorretrato; 2) retrato autónomo, en donde se expone el modelo sin emotividad ni características externas a él y, 3) simple o múltiple, que se encuentra captado con o sin escena y dependiendo del encuadre. También puede encontrarse una división por la función o por el nivel de abstracción: 1) intencional, con un nivel abstracto puro; 2) tipológico o estereotipado; 3) fisonómico o mimético y de reconstrucción, que está basado en la abstracción de características previas o adheridas.

La catalogación es entendida como regla y como lineamiento al seguir en la creación de retratos. Estos lineamientos reducen las posibilidades creativas y su uso, limitando así las posibilidades de generar representaciones fuera de este concepto monolítico de retrato. Esta división deja de lado el contexto, la posición del retratista, la emotividad, la vinculación social e histórica, entre otras, una simplificación que deja al común entendimiento la función del retrato como mimetismo y recuerdo, sin responsabilidad en el campo de la memoria. Es por eso la importancia en este proyecto de enriquecer la imagen del retrato mediante la investigación y el tránsito a otras materias como la etnografía, para dotarla de distintas características individuales, es decir, por medio de la historización y contextualización, que mediante el concepto y la obra lleguen a abarcar un campo más extenso que el de la plástica.

En el arte contemporáneo podemos encontrar algunos referentes de artistas que trabajan desde una intersección entre memoria, representación y retrato. Por ejemplo, Christian Boltanski (Francia, 1944), explora temas recurrentes como lo presente y lo ausente a través de la memoria, también cuestiona la pertenecía de los objetos o imágenes a la realidad creada en sus obras, poniendo en evidencia más que una rememoración, la desaparición.



Imagen 1. Christian Boltanski, “*Monument Odessa*”, 2010. Recuperado de:
<http://thejewishmuseum.org/collection/28216-monument-odessa>

En la instalación *Monument (Odessa)* (2010) (Imagen 1), Boltanski desvanece las fotografías de unos estudiantes judíos tomada en Francia en 1939, mediante la intervención de estas hasta el punto de eliminar los rasgos característicos personales y convertirlos en imágenes icónicas. La obra está acompañada de focos incandescentes a manera de velas religiosas, y cajones vacíos que simbolizan historias no escritas de vidas no realizadas.

Esta obra confronta la conciencia de la muerte, la vida y de la memoria. Boltanski sugiere mediante la despersonalización y descarga de identidad de los retratos, el recuerdo de la muerte. De esta manera obtiene una rememoración de un hecho mediante la conformación de esta instalación “altar” y la memoria se ve atraída por la referencialidad de las imágenes. Inevitablemente se vincula con el holocausto por la fotografía y su bagaje, y la memoria se ve complementada por la idea de lo sacro y en lo vacío de la pérdida en sus objetos.

Por otra parte, Tracey Emin (Inglaterra, 1963), artista controvertida y provocadora que se enfoca en lo íntimo, lo personal, con una obra autobiográfica y entra en la catalogación como “confesional artwork”. En *My bed* (1998/2003) (Imagen 2), obra en la cual la artista presenta su propio lecho como un autorretrato, la memoria se ve expuesta a través de su

intimidad, el tiempo y sus vivencias. Trabaja desde la memoria del objeto y su referencia implícita al autor como dueño y usuario de los objetos.



Imagen 2. Tracey Emin, *My Bed*, 1998-2003. Recuperado de: <http://www.huckmagazine.com/art-and-culture/art-2/interviewed-dad-tracey-emins-bed/>

Jonathan Yeo (Inglaterra 1970), pintor, retratista figurativo y experimental, ha expandido al retrato clásico hacia nuevos parámetros propios mediante distintos rangos, medios y técnicas como el collage. Se basa en el estudio de la fisonomía de la persona en donde aborda temas y narrativas mediante su expresividad. En su trabajo carga de memoria al retrato dándole la intensidad de un contexto, de un bagaje metalingüístico que capta mediante la actitud y la fisonomía del retratado con el tiempo, las emociones y la mirada que delatan historias vinculadas a la identidad del retratado. Como en la obra *Retrato de Malala Yousafzai* (2013) (Imagen 3), que cuenta la historia de una niña afgana que desea ir a la escuela en el régimen Talibán en donde se ve amenazada de muerte por ese deseo.



Imagen 3. Jonathan Yeo. *Retrato de Malala Yousafzai (2013)*. Recuperado de:
<http://www.pinturayartistas.com/jonathan-yeo-como-hacer-buenos-retratos/>

Mediante estos referentes tenemos una aproximación a distintas maneras de representar procesos de memoria en las obras. Existen muchos artistas contemporáneos que construyen una línea de trabajo desde la activación de la memoria a través de muchos medios, pero el papel del retrato continúa ofreciendo un gran campo de trabajo sobre todo en sus propias reflexiones y su capacidad de expresar la carga de memoria de la cual partió o a la cual pertenece.

En este sentido mi propuesta indaga en una memoria individual como una forma de retroalimentación personal, en donde el retrato entra como eje en el proceso de creación en este proyecto para indagar en la memoria de mi abuela y activarla.

CAPÍTULO II: El retrato de Carmen

A partir de mi recorrido personal en la producción artística, tuve la inquietud de saber cómo plasmar una realidad individual y abstracta a través de la plástica. Esta búsqueda me llevó por distintos caminos y experiencias. Empecé desde la pintura buscando rasgos característicos y únicos de cada persona, desde la parte física con los rostros y jugué con distintas maneras de representación basados en técnicas pictóricas. Intenté vincular la parte psicológica y emocional a través de indagaciones y de la pregunta ¿cómo te ves a ti? Esta indagación terminó en una serie de pinturas en las que se trabajó de manera individual las personalidades de tres participantes (Imagen 4 y 5).



Imagen 4. Andrade A. “Andrea”, 2016.



Imagen 5. Andrade A. “Antonio”, 2016.



Imagen 6. Andrade A. proceso de la obra, 2016.

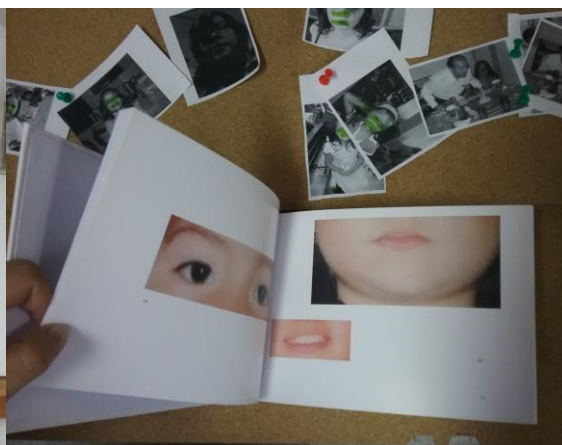


Imagen 7. Andrade A. “S/T”, 2016.

También tuve interés en el archivo como arte. En la obra s/t (Imagen 6 y 7), en la cual a partir del archivo fotográfico de una participante se trabajaron los conceptos de la mirada, una propia para una nueva catalogación y una ajena como agente de re archivación, se dio la labor de reconfiguración y descontextualización de imágenes a través de la catalogación y la fragmentación. Como producto final se generó un archivo cuya función era generar un catálogo de una persona y sus facciones, que a la vez funcionara como un retrato fragmentado de ella.

Todos estos procesos son la base de este proyecto que, vinculados con la idea del retrato, me llevaron a la temática de los recuerdos, a la reflexión de cómo generarlos de aquí partió la idea de iniciar la investigación desde un campo que abarque estas temáticas: la memoria. Con base en la representación como forma de entender el retrato, se empezó con la selección de participantes en una búsqueda personal de historias (memoria), a partir de reconocer los vínculos afectivos con las personas más allegadas de mi círculo social. Elegí como participante a mi abuela materna Carmen, porque de ella me interesaron los vínculos emotivos y las historias personales que podría sacar a la luz o reactivar en el presente.

Se eligió la memoria oral basada en la historia de vida, gracias a su versatilidad para plasmar historias a partir de un relato individual, la historia de vida describe e interpreta el relato del actor dentro de este mundo de sentido común y el modo con el cual adquiere su bagaje cultural. Y también a que a través de la memoria oral se puede obtener una auténtica interacción participando de manera natural:

La historia de vida contiene una descripción de los acontecimientos y experiencias importantes de la vida de una persona o alguna parte principal de ella en las propias palabras del protagonista en la construcción de la historia de vida; el análisis consiste en un proceso de compaginación y reunión de relatos de modo tal que el resultado capte los sentimientos, modos de ver y perspectivas de las personas (Taylor, 2000, p.174).

Así, no se pretendió generar una biografía, se buscó conformar la idea del ser individual para cruzarlo con la producción artística; desde la autopercepción en su historicidad, a través del relato oral, información biográfica y documental, sin dejar de lado su vinculación con el contexto y el cotidiano de sus estructuras sociales. Mediante esta actividad también se buscó describir e interpretar los relatos y reconstruirlos, valorando la autodefinición, la plena participación, las reacciones obtenidas durante todo el proceso. Este proceso funcionó como el engrane para vincular la práctica de investigación con la práctica

artística y se logró conseguir insumos necesarios para continuar en la experimentación propuesta.

En esta metodología fue importante remarcar el papel de la narración oral y como Paul Ricoeur lo plantea, el “instrumento cognitivo”, en su libro *La Memoria, La Historia, El Olvido* (2003, p.320). A través de este se buscó comprender el relato mediante la interpretación narrativa y explicar los acontecimientos en el yuxtaponer los conocimientos tanto narrativos como documentales.

A diferencia de las postulaciones de Ricoeur, en donde se plantea que el acontecimiento difiere de la narración; se propone poner en duda el vínculo entre lo relatado y lo acontecido, se plantea que el enfoque de la investigación es llegar a conocer a la persona en diferentes niveles y de cómo sus narraciones sirven como ventanas de su identidad y de su persona en sí, sin tomar en cuenta lo acontecido. También basándonos en el mismo autor se afirmaría que la narración no renuncia al conocimiento histórico y busco extender mediante el arte el rango de acción del conocimiento adquirido de la narración oral, al campo emocional y espiritual.

Se plantearon sesiones de media hora a una hora de duración, donde se mantuvo una postura como oyente, mediante el método “historia de vida”. Por lo que se participó desde un lugar de curiosidad e incentivo, sin influenciar las narraciones o contextos históricos ya expresados por mi abuela. Esta interacción fue acordada previamente con mi abuela, pero se trabajó desde un punto más natural, con encuentros entre comidas.

Hay que recalcar la participación activa del participante, esto es, mediante conversaciones, la utilización de archivos fotográficos (como activador de recuerdos) y actividades compartidas. Así, se abordaron temáticas, historias, anécdotas, aprendizajes y referentes contextuales de época, de una manera libre y espontánea, que posteriormente se organizaría temporalmente.

Como testigo fue registrado un diario de campo generado a partir de anotaciones, dibujo, fotografía y audio. Estos subproductos tuvieron distintos tratamientos, ya que las técnicas plásticas trazaron el tipo de lenguaje en el campo de la representación, como la traducción contemporánea del diálogo entre generaciones, historias y conocimiento. Se

utilizó el dibujo como técnica de resolución de la obra, partiendo de la teoría de Luciano Cimino en *El dibujo y la abstracción como elementos del pensamiento*, donde nos subraya que “...la manera en que entendemos el mundo lo hacemos mediante el dibujo, es donde lo que estamos pensando se vuelve visible” (2015, p.12). Tengamos en cuenta que las características únicas de la representación plástica del dibujo no suponen una copia de la realidad visible, sino que posee su propio valor y significado, y tiene la función de medio de expresión y medio de comunicación más allá del lenguaje oral o escrito. De esta manera, pretendemos demostrar que este proyecto posee el valor de la traducción de archivo y narraciones, y el valor manual, táctil y plástico de esta técnica. Sobre estas premisas, se plantean las siguientes estrategias que fueron ejecutadas en la práctica artística:

2.1 Dibujos a partir del álbum familiar



Imagen 8. Andrade A. fotografía del archivo familiar de mi abuela.

La materialidad de la fotografía además de tener una carga temporal, tiene la carga emocional del recuerdo que solo logré conocer a través de la memoria oral de mi abuela. La imagen 8 es una de las fotografías del álbum familiar. Esta imagen es de la primera vez que mi abuela llegaba al lugar donde formaría su familia con mi abuelo, al día siguiente de su matrimonio civil. En esta propuesta es el archivo el que toma el papel de activador para indagar en los recuerdos de la persona y dar una nueva lectura a la historia, siendo complementada con la narración. También se lo utilizó para trabajar desde lo gráfico,

haciendo alusión al tránsito del objeto al soporte, al interpretar estas memorias en representaciones gráficas.

Barthes (1980) por ejemplo, relaciona la fotografía con la nostalgia, el tiempo y la muerte. Todo esto confluye en la pregunta: ¿Cuál es la funcionalidad de la imagen? Al parecer, en su hacer, constituye una significación, es decir, posee la referencia de un tiempo, una acción y un espacio, está dotado de un valor archivador y funciona como representación de una memoria. Roland Barthes habla de la funcionalidad de la fotografía como testigo de que un objeto o un tiempo que fueron reales en efecto: “Toda fotografía es certificado de presencia, autentifica la existencia del ser” (1980, p.182). También añade que la imagen y la fotografía mantienen unidas a ellas los sentimientos que las inspiran o recuerdan, lo que significa que adquieren el valor simbólico de los sentimientos y experiencias en que se ven comprometidas, es decir, lo que se busca comprobar mediante el trabajo con el archivo fotográfico.

Hablando precisamente del archivo fotográfico, Anna María Guasch en *Arte y archivo* (2011) hace referencia a los sistemas de clasificación para recuperar la memoria. Esto es, en la fotografía a partir de su capacidad documental, capacidad de fragmentar y ordenar la realidad, allí donde podemos analizar la repercusión del archivo en las formas de acceder a la información y al conocimiento. Partiendo del trabajo con archivo fotográfico se plantea este primer acercamiento, donde se generaron conversaciones mediante la revisión de un archivo fotográfico personal del álbum familiar de mi abuela. Fue ahí donde se indagó su vida a partir de los recuerdos activados y de los diálogos generados de ellos.

Se utiliza entonces, el retrato como un medio de recolección de información, donde se propone una nueva forma de generar estos retratos, a través de una metodología experimental para la construcción y vinculación de la memoria/representación, con el fin de recrear el recuerdo en imagen y re-archivarlo.

De esta manera, se realizaron distintos dibujos basados en fotografías del archivo familiar, en donde se separaba del contexto al personaje, o se enmarcaba este por la acción o los objetos que se encontraban y formaban parte de la acción o el discurso que se daba por la narración. También se incluyó personajes importantes que daban sentido a la historia detrás

de la fotografía. Todo esto se realizó haciendo alusión al momento de interacción con el tiempo actual y jerarquizando al participante y su historia desprendida del ejercicio del recuerdo. Esto se hizo para destacar de manera simbólica la transición de esas historias de un recuerdo individual a uno nuevo compartido.

Así, el proceso de producción de dibujos a partir del archivo abrió un campo de acción mucho más amplio que el mismo archivo fotográfico, ya que se empezó a utilizar representaciones gráficas de objetos que complementan o forman parte de historias o características de mi abuela que en su uso o representación la rememoran o trabajan como representantes mediante su referencialidad hacia ella.

2.2 Dibujos a partir de objetos



Imagen 9. Andrade A. fotografía de la mesa donde se realizaban los encuentros con los objetos utilizados.

La idea de pensar en la materialidad en sí del álbum familiar, me generó una cadena de referencias que me llevaron a una re-memorización de su esencia, que avanzó hacia los vestigios de lo que fueron los encuentros, tales como tazas y objetos varios sobre la mesa donde tenían lugar las conversaciones en el desayuno y en el café de tarde, con una referencialidad a manera de puesta en escena (Imagen 9). En esta segunda serie se trabaja la memoria a partir de objetos personales de mi abuela para de esta manera poder generar una descripción de ella a partir de dichos objetos. Así se los dota de una nueva funcionalidad más

allá de su materialidad y forman parte de la memoria de la persona mediante la pertenencia y el uso.

Acerca de esta nueva funcionalidad de los objetos, Baudrillard en su obra *El sistema de los objetos* (1968) expone que “El objeto antiguo es siempre, en la acepción rigurosa del término, un “retrato de familia”. Es en la forma concreta de un objeto donde se realiza la inmemorialización de un ser precedente, proceso que equivale, en el orden de lo imaginario, a una elisión del tiempo” (1968, p.85). Esto les otorga una significación temporal a los objetos, y nos revela su connotación histórica, que llegaría a alcanzar un valor simbólico y testimonial de imágenes y materialidades ancladas a sus recuerdos y emociones.

La indagación se dio a partir de la observación, de la exploración de la forma-uso de cada objeto y de la memoria oral dada por mi abuela. Esta experiencia contemplativa me llevó a reflexionar sobre la animidad adquirida por los objetos otorgados por sus dueños, y la evidencia metalingüística de estructuras familiares y sociales. Dejando de lado esto último, me enfoqué en la memoria característica de cada objeto, y así encontré tres líneas o coincidencias que a la vez entendí como tipos o categorías de memorias en los objetos:

- a) Memoria de funcionalidad, donde entran todos los objetos de uso cotidiano y acciones como alimentarse, vestirse, etc. Se encuentran también aquí los objetos de rituales y hábitos cotidianos.
- b) Memoria de oficio, una subdivisión que está basada en los oficios de mi abuela, en lo que es inherente a su trabajo, pasatiempos, materiales, simbología y actividad.
- c) Memoria emotiva, donde se tratan los objetos de valor emotivo sin funcionalidad táctil, como son juguetes, activadores de memoria como los álbumes familiares, libros, etc.

Esta taxonomía me ayudó a entender las variantes que debía trabajar para cada situación, y entablar desde la composición y el diseño, esa funcionalidad simbólica que exigía la vinculación objeto-dueño. Así, desde esta variante pretendía que la propuesta invitara a la reflexión sobre los objetos personales. Planteaba que el sentido de pertenencia se desvanece y se fusiona con la imagen de identidad que el dueño expone al mundo visible, ya que estos en sí formarían parte de su personalidad a través de su posesión y uso, y aisladamente funcionan como evocadores de sus dueños.

2.3 Retratos.

En esta serie mi abuela tomó el papel de retratada. Así mi mirada es la base para tratar su materialidad, cómo yo la veo y cómo la represento, también se denota el vínculo emocional que existe entre los dos, en la manera como ella quiere mostrarse a mí, sus actitudes sus miradas o su posición al sentirse observada. Esta propuesta final, buscó confrontar el trabajo de archivo y de objetos en un cruce de épocas, o sea, lo contemporáneo frente al pasado. Pretendía de esta manera complementar o cerrar los procesos en la búsqueda de la representación de mi abuela.

Con la intención de significar sus características como individuo, así como son sus actividades, pasiones y costumbres únicas e inherentes ubicadas en el presente, trabajé mediante la mirada, la observación y la convivencia. Lo que conseguí con este trabajo fue sensibilizarme con las acciones de su cuerpo, su actividad diaria, el movimiento, sus gestos, en fin, todo lo que es el cuerpo y sus extensiones. Me proponía entonces develar los símbolos tratándolos como su sistema de comunicación propio.

Tenía que confrontar la problemática de cómo a través de la plástica captar ese lenguaje, esas expresiones únicas y transmitir las sensaciones y los símbolos, cómo transmitir lo intangible. Para esto continúe con la exploración en el dibujo, que, en continuación con la interacción con mi abuela, en conversaciones y reflexiones sobre su presente, su cuerpo y su espacio; continué con el análisis de composición en ensayos fotográficos (Imagen 10). En estos ensayos se buscó jerarquizar movimientos y gestos pre estudiados, y se los transcribió mediante la fragmentación y aislamiento en el mismo formato de diario de campo trabajado en las anteriores series.



Imagen 10. Andrada A. Fotografía que formó parte del ensayo fotográfico de mi abuela.

CAPÍTULO III: Exposición “Susurros, dibujos y memoria”

3.1 Obra:

Esta obra fue resuelta a través del dibujo porque esta técnica exige y permite la reflexión sobre la imagen en el proceso y el tiempo requerido para ello. También por la flexibilidad del material y el trabajo monocromo, cualidades que busqué en los lápices de grafito que a su vez posee su propio lenguaje. Respecto a la escala, se seleccionó estos formatos porque corresponden al concepto del diario de campo, del análisis de la historia, del boceto del momento vivido y de la narración escuchada, además de jugar con la poética de ser pequeñas piezas de memoria.

Sobre la reflexión trabajé la consciencia de la acción, el estudiar y memorizar formas, volumen, tonos, representar luz, reflejos, texturas, etc. esto generó una nueva memoria personal mediante trazos y retazos de facciones.

Propuse al dibujo como un proceso pictórico, dentro del cual me planteé crear y seguir un proceso ordenado que pueda ser repetitivo y funcionar como técnica en sí. Así empezaba con el esbozo del dibujo en una cuadrícula/plantilla hecha por mí mismo, en la cual se podía apreciar las composiciones y las proporciones, continuaba con una primera definición de contornos para después trabajar varias capas de tonos, y finalizar con el texturado y definición conclusiva de los dibujos.

Durante el proceso busque mantener la personalidad de lo representado y hacer vívido, táctil, el dibujo mediante lo figurativo y el realismo. Como referentes dentro de este estilo y este material tenemos a Diego Fazio, Linda Huber, Callie Fink y Steve Huston. Muchos de estos artistas junto con este proyecto son la muestra del papel y el potencial que tiene el dibujo en el arte contemporáneo sobre todo en el campo de la acción de la huella y de la memoria.

La obra está compuesta de 3 series: archivo, objeto y retrato. Cada una conformada por 20 obras, realizadas en lápiz grafito sobre cartulina acuarelable. La primera serie “Archivo” (Imágenes 11-14) presenta momentos seleccionados por mi abuela a partir de su propio álbum fotográfico. En esta serie lo principal es el sentido de rememoración de instantes. La segunda serie “Objetos” (Imágenes 15-18) nos muestra la cotidianidad de mi

abuela a través de sus objetos que, a su vez, funcionan como referentes suyos. Esta serie destaca el uso, la pertenencia y el habitar. La tercera serie “Retratos” (imágenes 19-22) se muestra a mi abuela en su presente, capturando su accionar en relación conmigo.



Imagen 11. Andrade A. obra de la serie “Archivo” (2016) lápiz grafito sobre cartulina acuarelable, 16x10cm



Imagen 12. Andrade A. obra de la serie “Archivo” (2016) lápiz grafito sobre cartulina acquarelable, 16x10cm



Imagen 13. Andrade A. obra de la serie “Archivo” (2016) lápiz grafito sobre cartulina acquarelable, 16x10cm



Imagen 14. Andrade A. obra de la serie “Archivo” (2016) lápiz grafito sobre cartulina acuarelable, 16x10cm



Imagen 15. Andrade A. obra de la serie “Objetos” (2016) lápiz grafito sobre cartulina acuarelable, 11x10cm

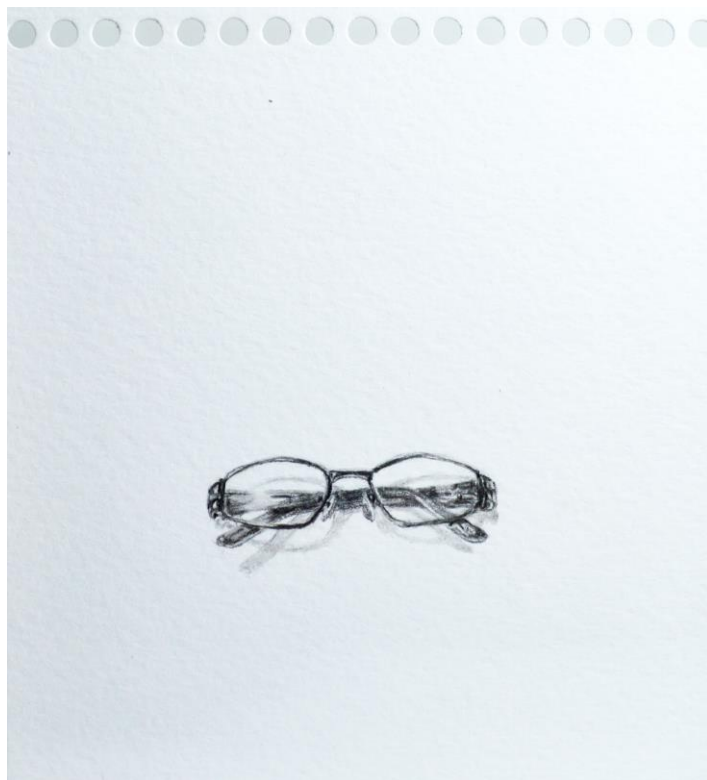


Imagen 16. Andrade A. obra de la serie “Objetos” (2016) lápiz grafito sobre cartulina acquarelable, 11x10cm



Imagen 17. Andrade A. obra de la serie “Objetos” (2016) lápiz grafito sobre cartulina acquarelable, 11x10cm



Imagen 18. Andrade A. obra de la serie “Objetos” (2016) lápiz grafito sobre cartulina acquarelable, 11x10cm



Imagen 19. Andrade A. obra de la serie “Retratos” (2017) lápiz grafito sobre cartulina acquarelable, 14,5x10cm



Imagen 20. Andrade A. obra de la serie “Retratos” (2017) lápiz grafito sobre cartulina acquarelable, 14,5x10cm

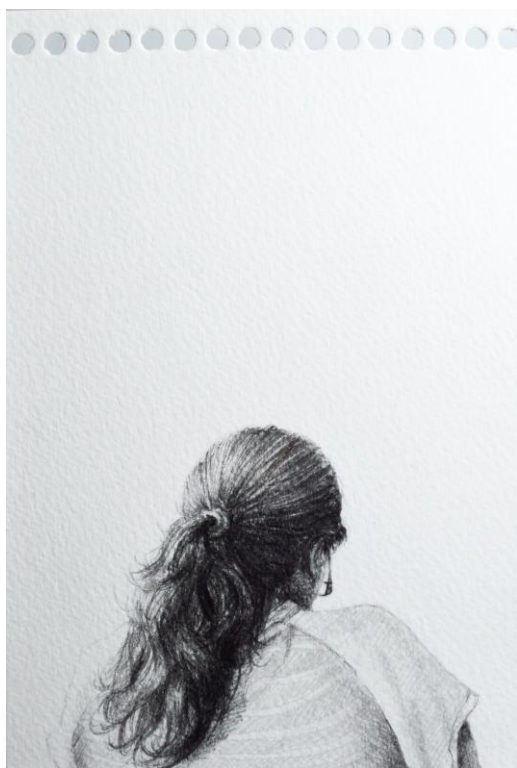


Imagen 21. Andrade A. obra de la serie “Retratos” (2017) lápiz grafito sobre cartulina acquarelable, 14,5x10cm



Imagen 22. Andrade A. obra de la serie “Retratos” (2017) lápiz grafito sobre cartulina acquarelable, 14,5x10cm

3.2 Exposiciones

Exposición colectiva de egreso

Esta obra tuvo una muestra previa a manera de corte en el Museo de la Arquitectura Ecuatoriana (MAE) en julio de 2016. Aquí se expuso las dos terceras partes de la obra junto con otros dos expositores. Esta fue la primera aproximación a la cual sería la exposición final, y se confrontó por primera vez la planeación del auspicio, organización y montaje. Tuvo buenas referencias de los visitantes y el espacio estuvo acorde a las necesidades de esta exposición colectiva.



Imagen 23. Aragón. A. Afiche de la exposición (2016).



Imagen 24. Aragón A. Disposición de la sala (2016).

Exposición individual

Se eligió el lugar cultural “La Enredadera” por su capacidad y su ambiente familiar a diferencia de una galería normal, ya que correspondía al concepto que buscaba para la obra.

La disposición de las obras estuvo planeada como conjunto, dividida por tres series y las obras ordenadas en dos filas de diez. Fue dispuesta con un diseño simétrico y con un espacio de 5 cm de separación; a una altura promedio. Se planteó fijar con doble faz todos los cuadros, pero las paredes eran irregulares y se optó por utilizar clavos. El recorrido iniciaba en la primera sala con la serie de los objetos, continuaba en la misma sala con la serie de archivo acompañado del texto introductorio:

“Para mi abuelita Carmen
Juntos caminamos por tu historia, guiados por tu voz suave pero firme. Tus manos que
dicen más que tus palabras, pero sobre todo por tus ojos, capaces de llevarme lejos en el
tiempo y cerca de tu espíritu. La sabiduría de tus cabellos finos y la delicadeza de tu
memoria.
Encontrarte, encontrarme, encontrarnos.
Proyecto de titulación de la Carrera de Artes de la Pontificia Universidad Católica del
Ecuador.”

Y en la segunda sala se encontraba el título de la exposición con la serie de retratos como final del recorrido.



Imagen 25. Andrade A. Afiche de la exposición “Susurros, dibujos y memorias” (2017)



Imagen 26. Andrade A. disposición de las salas (2017)



Imagen 27. Andrade A. disposición de las salas (2017)

Por parte de los asistentes tuvo una gran aceptación, sobre todo de los interesados en la técnica de dibujo y en las miniaturas de las obras. También hubo muchos comentarios favorables sobre el ambiente y la emotividad que se trató de transmitir.

Respecto a mi abuela fue un momento emotivo, ya que fue planteado como un homenaje a ella, muchas de las obras le gustaron y generó la rememoración que se planteó al hacer este proyecto. Se dio la peculiaridad de que en algunas imágenes mi abuela no se reconocía a pesar del nivel mimético que lograba tener la obra, pero en otros incluso más difusos las memorias a la cuales estaba ligadas le hacían reaccionar más emotivamente.

En lo que respecta al público también se dio discordia entre las tres series, ya que hubo comentarios sobre todo en la serie de archivo, de que no encajaba en el sentido temporal ni conceptual pudiendo funcionar esta como única serie. Respecto a la obra y la recepción de públicos no hubo problemas salvo una excepción ya descrita anteriormente, se logró llegar a los asistentes de la manera esperada y conforme al concepto que se buscaba exponer. Las series, según mi criterio lograron dialogar entre sí, complementándose en especial las obras de objetos y retratos, y lograron dialogar eficazmente con el espacio y con el ambiente.

Se cumplieron las metas planteadas en la pulcritud de la obra y en la organización del lugar y de la exposición en sí, sin embargo, existieron varios problemas. En el montaje por cuestiones físicas del lugar, las paredes eran irregulares y fue necesario utilizar dos medios de fijado, aunque se había planteado no usar clavos junto al doble faz, fue un reto montar las obras y generar la ilusión de equidistancia y simetría, esto afectó un poco a la apariencia, pero resultó funcional. La iluminación también tuvo un problema únicamente en la serie de archivo, en la cual estaba iluminado por dos proyectores desde la parte posterior, esto provocaba que los observadores generaran sombra y hubiera un pequeño reflejo de los focos.

Respecto al local existieron problemas en los horarios de apertura del lugar, esto dependió del dueño del lugar el cual no abrió las puertas a las horas pactadas y esto provocó malestar a los asistentes los días posteriores a la inauguración.



Imagen 28. Cajas A. Foto de la exposición (2017)



Imagen 29. Chasiluisa G. Foto de la exposición (2017)

CAPITULO IV: CONCLUSIONES.

En los últimos años de estudio he buscado la intersección de la plástica con temas como la figura humana, el rostro, lo intangible, los sentimientos, la memoria y su tránsito en el presente. Con este proyecto queda concluida una larga investigación en el campo conceptual, tanto como en la parte técnica y sus relaciones.

Al confrontar toda la teoría en la convivencia interpersonal, los estados de ánimo y las emociones transmitidas, encontré que cada dibujo y cada significado respondían a dos interacciones principales conjugadas: 1) los de mi abuela, que eran las historias, las imágenes, ella en sí, y 2) mi percepción, donde entraba mi imaginación en juego con mis propias emociones, y los recuerdos transferidos y creados en un presente común. Todo esto se llevó a cabo mediante procesos reflexivos que jugaban armónicamente con la memoria, generando nuevas memorias y resguardándolas no solo desde un punto de vista investigativo, sino desde el conocimiento de la otra persona, de mi abuela de la cual me llevo un conocimiento más amplio sobre ella, sobre su historia, contexto, sus emociones y pensamientos.

Pienso que el proceso no se desarrolló a partir de una dinámica ensayo-error, ya que en la práctica encontraba el material de trabajo gradualmente. Los procesos fueron fluidos, aunque al inicio parecían caóticos, pero fueron desarrollándose, dividiéndose y archivándose de manera organizada. Estos procesos o caminos me llevaron a manejar de manera única cada dibujo, a pesar de que el proyecto fue pensado a manera de serie y puede entenderse como un todo, ya que se complementa al darse una continuidad desde el soporte, la técnica, el estilo y sobre todo en la repetición de símbolos y rasgos.

Respecto al método de investigación y la participación, al tratarse de un pariente cercano e interesándome en su historia, se me abrió por completo su bagaje y más que una investigación, se convirtió en una rutina donde nos encontrábamos compartiendo como abuela-nieto. Respecto a la última serie y el ensayo fotográfico, encontré al inicio una resistencia frente a la cámara, pero con el tiempo se acostumbró a su presencia y tomó una actitud más relajada, lo que ayudó a que el resultado fuera natural.

Con relación al campo técnico, se aprecia en los distintos procesos, un mayor alcance en el manejo de los lápices de grafito y en la técnica del dibujo, el cual se vio enriquecido en recursos, mediante exploraciones técnicas y experimentales. De esta manera alcancé una

mayor sensibilidad con este tipo de material, así como una mejoría en el entendimiento y manejo de luz, composición y ensayos de fragmentación. Alcancé también un mayor desarrollo de habilidades como la observación y las proporciones, dando un paso más hacia el perfeccionamiento que esta técnica requiere para llegar a tener el grado de acabados que me propuse.

Al ejercer el dibujo encontré el dilema de la mimesis frente a la representación, en especial hablando de temas como el retrato o el dibujo, ya que siempre genera la expectativa de que tiene que ser idéntico al objeto o a la persona. Esto lo resolví desligándome de la parte mimética mediante recursos compositivos basados en las emociones que creaban en mí la conjunción de los relatos y el material visual, dando como resultado el carácter emotivo de expectación y contemplación que buscaba.

Respecto a la confrontación de la obra con mi abuela, la última serie ella no la vio hasta el día de la exposición, no espere una reacción tan emotiva aunque la exposición fue planteada como homenaje, se denoto su felicidad y su agradecimiento tanto por la exposición en si como por las nuevas memorias que se exponían de ella. En la rememoración e identificación con la obra, la mayoría de las obras activaron sus recuerdos y se logró plena identificación incluso ella empezó a narrar a algunos de los asistentes las vivencias que recordaba de algunas imágenes, pero en algunas obras no se dio la vinculación a la memoria, pienso que por la falta de nivel mimético o el exceso de cortes y variación de la imagen original.

Por último, tengo que reconocer que mi propuesta no manifiesta el trabajo de las conversaciones y las narraciones literalmente, pero la parte gráfica toma fuerza al complementarse entre sí y entre el trabajo de su composición y elección al momento de conformarlas. Estos vínculos que complementan los tres momentos o series se dan como un rompecabezas en las siguientes relaciones: archivo-sujeto, sujeto-objeto, objetos-acciones, acción-sujeto.

En este punto resulta evidente la importancia que trajo consigo la memoria oral como parte de todo el proceso creativo, así como haber canalizado a través de mí una continuidad

de esta historia que representa en sí su persona y también tener una imagen clara desde la parte visual de su historia de vida.

Las reflexiones sobre la participación en el tránsito entre mi abuela y yo, refiriéndonos al espacio interfacial planteado por Sloterdijk entre los factores que entraron en la interacción como son el juego de personalidades y mezcla de memorias; concluyeron en que no puedo despegar mi presencia de las representaciones creadas pese a que me propuse mantenerme alejado en la interacción., Se denota esta intervención en las memorias entre las de mi abuela y las mías, porque participé mediante mi imaginación e idealización, además de ser el encargado del proceso y la elección estética y material.

También encontré que no se puede despegar de la idealización de la obra, porque aunque se intente ser lo más fiel posible a la realidad , esa misma base entre los vínculos de cómo me veo y cómo veo a mi abuela es una fuerte influencia, que se denota en el detalle, en la sentimentalidad impresa, en mi participación activa, y en los resultados de la exposición que aunque pensados para ser lo más alejados de la sentimentalidad frente a los espectadores que no participaron en el proceso, fue clara la emotividad que estuvo impregnada en ella.

La importancia y el papel que la idealización cumple en la obra de arte, es su función antropológica, ya que, al ser una expresión humana por ser una cadena de referentes, el ser humano siempre se refleja en ella. Así podemos afirmar que la obra de arte es un retrato porque siempre nos llevará a su primer referente que es el autor.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno T. (2004). *Teoría Estética*. Madrid: Ediciones Akal.
- Angrill C. (1993). *El gran libro del retrato*. Barcelona: Parramón.
- Azara P. (2002). *El ojo y la sombra: una mirada al retrato en occidente*. Barcelona: Ed. Gustavo Gilli.
- Baudrillard J. (2010). *El sistema de los objetos*. Madrid: Siglo XXI.
- Barthes R. (1980). *La cámara lúcida*. Madrid: Páidos.
- Cruz M. (2007). *Cómo hacer cosas con recuerdos*. Buenos Aires: Katz.
- Calvo F. (2005). *Los géneros de la pintura*. Madrid: Taurus.
- Francastel G. (1995) *El retrato* (2da edición). Madrid: Catedra.
- Guasch A.(2011). *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías tipológicas y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Gubern, R. (1987). *La mirada opulenta*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Hall, S. (1997). *Representation*. Londres: The Open University Press.
- Hall, S. (1968). *Sin Garantías*. Popayán, Envión editores.
- Hernández moreno Katia Susana.(2009, Abril 28). *El método historia de vida: alcances y potencialidades*. Recuperado de <http://www.gestiopolis.com/el-metodo-historia-de-vida-alcances-y-potencialidades/> Acceso: 17 julio 2016
- Jellin E. (2002). *Trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España editores.
- Nancy J. (2006). *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Ricoeur, P. (2004): *La memoria, la historia, el olvido*, 1. ed. en español. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Taylor S.J. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona. Buenos aires México, Ed Paidós- saicf.
- Todorov T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Vásquez A.; Sloterdijk; *entre rostros, esferas y espacio interfacial*. Francis Bacon; *el desgarro de la carne y la deriva del yo*. Eikasía. Revista de Filosofía, año III, 17 (marzo 2008).